

**ХУДОЖНЄ ФУНКЦІОНУВАННЯ ДЕТАЛІ В
ЕКЗИСТЕНЦІАЛІСТСЬКІЙ ПРОЗІ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ
В. ШЕВЧУКА «НАБЕРЕЖНА 12», К. ВІЛСОНА «ПАРАЗИТИ
СВІДОМОСТІ» ТА А. МЕРДОК «ПІД СІТКОЮ»)**

В екзистенціалістських творах деталь є одним із дієвих елементів створення умовної дійсності, у рамках якої персонажі набувають досвіду і доходять важливих для себе висновків. Метою представленої розвідки є типологічний аналіз художнього функціонування деталі в романах «Набережна 12» В. Шевчука, «Під сіткою» А. Мердок та «Паразити свідомості» К. Вілсона, що дозволить збагнути приховані трактування основних філософсько-етичних концептів, зрозуміти стан душі героїв та рівень самоусвідомлення на тому чи іншому етапі пізнання себе і навколишнього світу.

Дослідженням природи художньої деталі займались С. Добін, Ю. Кузнецова, В. Скобелев, Л. Чернець та інші. Проте ґрунтовне визначення поняття «художня деталь» знаходимо у літературознавчій енциклопедії за редакцією Ю. Коваліва, де вона трактується як різновид художнього образу; яскрава подробиця, частина цілого твору, що надає йому особливої переконливості, робить його семантично вагомішим, змістовнішим [5, с. 271]. Через деталь значною мірою виявляється спосіб художнього мислення митця, його здатність вихопити з-поміж безлічі речей чи явищ таке, що в сконцентрованому, спресованому вигляді оптимально і з великою експресивністю дає змогу виразити авторську ідею твору.

Художня деталь з'являється часто внаслідок інтуїтивного імпульсу як осяяння, навколо неї нерідко «організовується» вся будова твору. В одних

випадках вона може набирати характеру символу, в інших – бути деталлю-штрихом. У тексті цей спосіб мислення матеріалізується у речових, портретних, пейзажних, інтер'єрних деталях. Художня деталь може надавати особливого забарвлення мовленню персонажа тощо. Вона буває як наскрізною (повторюваною) у творі, так і одномоментною, але в кожному разі містить у собі прихований сенс, підтекст, може викликати широкий спектр асоціацій, здатна замінити собою розлогий опис, авторську характеристику, міркування, цілий епізод тощо [6, с. 731].

У праці «Сюжет і дійсність. Мистецтво деталі» (1981) Є. Добін зазначає, що деталь має інколи малопомітне, інколи зовсім непомітне, а часом дуже сильне прагнення зімкнутись з ключовим задумом твору: характерами, конфліктами, долями, – і цим надати тексту бажану рельєфність, завершеність та виразність [3, с. 303]. Автор застерігає не плутати деталі з подробицями, оскільки перші впливають на читача своєю одиничністю і здатні замінити цілий ряд подробиць, другі ж вражають кількістю та мають екстенсивний характер. Дослідник жодним чином не применшує вагомості подробиць, навпаки, він зауважує, що помилково вважати їх більш «піддатливими» та такими, що вимагають менше пошуків і легко піддаються відбору. Справжні художні подробиці здатні з такою ж силою надати свіжого життя описові та широко розсунути межі його змісту узагальненням, як і майстерно знайдена деталь [3, с. 306].

На підтвердження такої думки варто згадати опис гримерної Анни Квентін, коханої жінки головного героя роману «Під сіткою» А. Мердок Джейка Донаг'ю: «Все, що знаходилось у цій кімнаті, певною мірою було однорідне, воно немов липло до стін, як варення у початій банці. Чого тут тільки не було! Кімната нагадувала великий магазин іграшок, у який потрапила бомба. Я помітив валторну, коника-гойдалку, набір бляшаних сопілок у червону смужку, шовковий китайський халат, декілька рушниць, яскраві шалі, плюшевих ведмедиків, скляні кулі, низку намиста та інші прикраси, увігнуте дзеркало, опудало змії, безліч іграшкових тварин і кілька залізних скринь, з

яких виглядали і звисали костюми найрізноманітніших кольорів та відтінків» [7, с. 43].

Нагромадження подробиць зустрічаємо і в романі «Набережна 12» В. Шевчука, персонаж твору Сашко перебирає речі в столі своєї тимчасової няньки бабусі Елеонори: «...старий стіл зберігав багато таємниць, там були розбитий термометр [...], німецький портсигар, нитки, замки, ключі, спиці, гудзики, порожні баночки від кремів, вицвілі клаптики тканини...» [8, с. 15]. В описаних випадках таке нагромадження подробиць спрямоване на викриття хаосу, що панував у душах героїв. Так, Джейк та Анна, побачивши одне одного після довготривалої розлуки, переживають цілу гаму почуттів, які є співзвучними з безладом, що панував у кімнаті. Настрій малого Сашка, який змушений сидіти зі старою жінкою, теж має хаотичний характер, у душі дитини ведеться німа боротьба між природними прагненнями до пізнання світу та умовними відчуттями покори дорослим правилам.

У фантастичному романі «Паразити свідомості» К. Вілсона присутня деталізація, але нагромадження подробиць стосується опису сфери діяльності чи сфери захоплення головного героя – археології та феноменології: «Під час розкопів я натрапив на багато дивних базальтових статуєток з різьбленням, дуже відмінним від хетських скульптурних зображень – знаменитих биків, левів та крилатих сфінксів, – знайдених на поверхні. Статуєтки були пласкі й кутасті; в них угадувалось щось первісне, хоч і зовсім не таке, як у африканських скульптурах [...] на цих статуєтках вирізьблено хетські, а не фінікійські чи ассирійські клинописні знаки...» [2, с. 20]. Така описова деталізація, у якій очевидним є системний підхід, на відміну від романів В. Шевчука та А. Мердок, не підсилює хаосу, а навпаки, демонструє стан глибокої зосередженості героя та прагнення докопатися до суті.

Зауважимо, що деталь сприяє створенню організаційної структури тексту, в якій читач має змогу домалювати ціле, маючи тільки частину, тобто деталь є тим «змістовим фокусом, конденсатором авторської ідеї» [1, с. 26], що дозволяє у звичному побачити символічне.

У «Набережній 12» є ціла палітра художніх мікрообразів, ідейно-естетичне навантаження яких допомагає вирішити складні авторські завдання, зокрема представити читачеві персонажів у світлі екзистенціалістських проблем, що мають соціально-політичне чи національне забарвлення, оскільки спрямовані на викриття абсурдності штучно створеного тоталітарного світу. Після втрати чоловіка та смерті доньки героїня роману Галина стикається з безглуздістю комуністичних планувань, які вона, незважаючи на особисте горе, змушена була виконувати (брала участь у партійних звітах, відвідувала збори тощо), а все, що їй запам'яталось з тих зібрань, асоціювалось з «покритим зеленим сукном столом» та «прокуреною кімнатою» [8, с. 41-45].

У романі «Паразити свідомості» бачимо відверте засудження не менш жахливої ідеології фашизму. Проте автор не маскує свого ставлення, а відверто говорить про це, використавши так званого Фелікса Гезарда, який слугує своєрідним прототипом Гітлера: «Газард виголосив свою першу промову в Мюнхені на славу арійській расі й закликав канцлера чинного тоді соціал-демократичного уряду доктора Шредера вийти у відставку» [2, с. 138]. Такий опис міг би залишитись не поміченим, але далі К. Вілсон говорить про літературні уподобання Гезарда, називаючи таких авторів, як Жозеф-Артур де Гобіно, Гаустон Стюарт Чемберлен та Альфред Розенберг, які у свій час були ідеологами расизму.

Окремі деталі вдало підібрані автором подекуди мають символічне звучання. Так, у романі «Під сіткою» символом спокою та розміреності можна вважати крамничку місіс Тінкхем, де головний персонаж Джейк провів, як він сам зауважує, «чимало спокійних годин» і де «вперше щиро посміхнувся» [7, с. 18]. Театр пантоміми, у якому герой опиняється в пошуках Анни і стає свідком безглуздої, на перший погляд, вистави, де актори нічого не говорять, а тільки змінюють одна за одною характерні маски, навпаки, слугує своєрідним символом абсурдності штучно вигаданих соціальних ролей.

Символічною деталлю у «Паразити свідомості» є сама професія протагоніста. Як археолог Остін займається розкопками древньої цивілізації,

проводячи дослідження надр землі, він водночас робить відкриття щодо власної свідомості: «Обшири свідомості мають інший вимір. Тіло – просто стіна між двома нескінченостями. Простір розширюється до нескінченності назовні; свідомість розширюється до нескінченності всередину» [2, с. 26]. Важливість відкриття того, що свідомість безмежна, як і довколишній простір, автор підсилює, використовуючи професійну спрямованість героя, оскільки роздуми щодо свідомості збігаються з відкриттям ним неймовірної величини кам'яних брил невідомого походження, що лежать на глибині двох миль. Така знахідка, якщо її вдасться розкопати, матиме фундаментальну вагу для зовнішнього світу науки, рівнозначно, як відкриття безмежності внутрішнього простору свідомості дозволить змінити сприйняття людини тільки як соціально зумовленого механізму взаємопов'язаних дій. Особливої уваги заслуговує перше місце зустрічі з «паразитами свідомості». Автор обрав для цього так звану «Чорну гору» – місце розкопок, віддалене від найближчого населеного пункту на сотні кілометрів. Відсутність суспільної метушні покликана підсилити ефект зовнішньої відчуженості, що нівелює соціальні нашарування, які, на думку автора, блокують свідомість людини, не дають їй розкритися і, зрештою, викрити «паразитів».

У В. Шевчука деталями-символами стають ті предмети зовнішнього світу, котрі привертають увагу одного з головних дійових осіб роману шевця Павла. Його відчуття самотності та закинутості у цей світ, несподівані припливи тривоги та нудоти нагадують відчуття, які переживає Антуан Рокантен у «Нудоті» Ж.-П. Сартра: «Павла «гризла тривога» він зі всіх сил намагався звільнитись від «нудоти, що підступала до горла» [8, с. 84]. Характерно, що саме в такі миті герой помічав, здавалось би, незначні речі, як от скажімо «великого метелика, що борсався в гірчиці, безсило тріпочучи крильцями» [8, с. 81] чи «нічного метелика, що безсило повзав в коричневій калюжі соусу, його сіре тіло і коричневі майже як соус крильця конвульсивно сіпались» [8, с. 14]. В обох випадках художня деталь має символічне наповнення, яке можна

тлумачити як безкінечні намагання людини протистояти абсурдному світові, де важлива сама боротьба, не зважаючи на усвідомлення власної вразливості.

Одна вдало використана деталь може відкрити цілий світ асоціацій, допомогти зрозуміти авторський задум та своєрідність його індивідуальної манери, оскільки письменник, «обираючи відповідні деталі дійсності, по-різному komponує їх, і тим самим створює свою реальність. Він ніби повертає предмети до читача певним боком, де художня деталь стає мікрообразом більшого образу з притаманними йому ідейними функціями» [4, с. 18] Доречним у такому контексті є зображення у творах аналізованих письменників «межових ситуацій». Так, швець Павло з «Набережної 12» досягнув своєї критичної межі, коли дізнався про весілля доньки. Красиве біле плаття, яке він вирішує купити для неї, стає не просто весільним атрибутом, а своєрідною перепусткою у світ, де знову можна відшукати стабільність та бажаний спокій. Ключовим для розуміння змін, що відбулись з Павлом, є його бажання справити донці гучне весілля, але не для того, щоб викликати заздрість у людей, а з іншої причини, яку він висловлює наступним чином: «Я не хочу ховатись, бо я люблю людей» [8, с. 105].

Важливою для розкриття образів персонажів є портретна деталь, яка може бути подана в різних формах. Так, у романі «Під сіткою» А. Мердок про інших дійових осіб здебільшого дізнаємось зі слів самого Джейка, який вдається до асоціативних порівнянь, що мимовільно виникають у нього під час описів людей, які його оточують. Зокрема, місіс Тінкхем – язичеська богиня; Анна Квентін – казкова принцеса, яка впала з трону; Седді – красива змія. Такі влучні порівняння відкривають справжню сутність людини, заховану під маскою соціальних ролей, які вони виконують. У В. Шевчука ж, навпаки, для розуміння внутрішнього «Я» героїв варто звертати увагу на те, що їх оточує та на які об'єкти спрямовані їхні дії. Зокрема, один з персонажів, якого автор називає син Федора, попри свою спокійну та мрійливу натуру, лежачи у своїй кімнаті, переглядає старі ілюстрації Гуттузо. Ця невеличка деталь могла б залишитись непоміченою, але автор не випадково вибрав саме цього італійського

художника, адже Гуттузо після війни був членом спілки «Новий фронт мистецтва», мета якого – створення нових художніх цінностей. Для прискіпливого читача вона відкриє нове в характері хлопця, а саме стійкість та впевненість, підтвердження яких знайдемо на подальших сторінках роману.

Син Федора, попри неспішність експериментів, проведених у лабораторії, вірить, що в кінцевому результаті свого досягне. Ще один персонаж роману – бухгалтер. Автор кілька разів у стосунку до нього вживає фразу «бухгалтер любить точність», виводячи таким чином цю рису його вдачі на передній план. Така точність не має нічого спільного з мудрою організованістю людини, проте вона створює рамки, за які чоловік не може переступити, робить його обмеженим, недалекоглядним та боягузливим. Бухгалтер всюди з собою носить годинник, завжди кладе його в праву кишеню, читає Гоголя та Нечуя-Левицького – здавалось би, нічого надзвичайного. Проте автор уводить ще одне важливе доповнення, яке стає визначальним у площині характеристики бухгалтера: переїжджаючи на нову квартиру, він не тільки знімає дзвінок з дверей, але й відриває провід. Така незначна дрібниця здатна сказати про людину більше, ніж розлогий перелік книг, які вона читає.

Особливу композиційну роль відіграють наскрізні деталі, котрі невидимими ланцюгами скріплюють тканину твору та роблять її цілісною. Серед таких у «Набережній 12» варто виділити два типи: деталі-запахи та натуралістичні деталі. Запахи супроводжують кожного персонажа, допомагаючи краще зрозуміти душевний стан, в якому він перебуває. Атмосферу бідності, монотонності, самотності автор підсилює описами, у яких домінуючими виступають саме запахи: «у під'їзді пахло мишами, несвіжим одягом і запліснявілими стінами» [8, с. 37], «на сходах пахло мишами і квашеною капустою» [8, с. 46], «у кімнаті Гайденка стояв запах брудних пелюшок, пороху та нафталіну» [8, с. 34], «усюди плив запах пригорілої кави» [8, с. 19], «у церкві пахло воском, стеарином, хвоєю, потом та несвіжим подихом сотень ротів» [8, с. 85]. Коли ж героїв оточує спокій та рівновага, то ці відчуття підсилені в тексті запахами ромашки, чебрецю, скошеної трави,

торішнім листям та свіжоспеченими пиріжками. Що ж до натуралістичних деталей, то вони вражають своєю різкістю та відвертістю. Раз у раз увагу героїв привертають «бруд під нігтями; мокрі кола під пахвами; лисий череп; червоний рот повний жовтих, прокурених зубів; сиві брудні пасма волосся; зморщений рот; червоні беззубі ясна; худі пальці з синіми довгими нігтями; брудний посуд, жир, що маслянився на виделках, зтягнувши проміжки між зубцями матовою плівкою; охоловші шматки м'яса; недоїдена коричнева картопля; скелети риб; недопите пиво у брудних горнятках; жовтий шар масла на їдко-солодкому прянику, яке блистить жовтою жирною плямою» [8] тощо.

У «Паразитах свідомості» до наскрізних деталей зараховуємо повсякчасне звернення героїв до творів справжніх класиків духовно-інтелектуального життя таких, як А. Моцарт, Л. ван Бетховен, Й.-В. Гете, О. Гакслі, Д. Лоуренс, Ф. Ніцше, А. Шопенгауер, Мерло Понті, М. Гайдеггер тощо. Широкий підбір авторів акцентує увагу на глибоких інтелектуальних здібностях вчених, що в свою чергу підкреслює зорієнтованість автора не на пересічного обивателя, а на людину, спроможну осягнути велич творінь перелічених геніїв.

Окремої уваги заслуговує іронічна деталь, яка є одним з провідних засобів художнього зображення дійсності та вираження авторської свідомості. Вміло вжита, вона розкриває перед читачем більше, ніж великі розлогі описи. У романі «Під сіткою» іронія подана як поєднання прекрасного з потворним, сумного зі смішним, що має властивість набувати різних форм і просякати в різні сфери людського існування. Така іронія покликана передати трагічне сприйняття життя за допомогою комічних форм і ситуацій. Прийом поєднання непоєднуваного у А. Мердок пов'язаний з її світоглядними переконаннями не лише щодо недосконалості людської природи чи соціального устрою, а й у стосунку до парадоксальності буття в цілому.

Іронічна деталь, котра народжується з найменших дописів, зауважень, предметів інтер'єру чи рис зовнішності персонажів, стає ідейно-семантичним ключем до розуміння зображуваних подій. Так, яскравою іронічною деталлю є невеличка примітка на агітаційних листівках, які розповсюджував один з

персонажів роману А. Мердок *Лэфті*. На кожному аркуші внизу сторінки дрібним шрифтом було написано «ціна 6 пенсів», що не лише говорить про товарно-грошові відносини в політиці, а й про низьку вартість гучних ідей, лозунгів та закликів. Без матеріальної підтримки всі ідеї довго не проживуть, а активісти, незалежно від політичних уподобань та поглядів, залишаться при своїх інтересах. Не менш красномовною є ситуація з викраденням собаки. Детальний опис тих зусиль, яких Джек докладає, щоб відкрити клітку, яку, як пізніше виявилось, відкрити було дуже просто, потрібно було тільки «натиснути на пружину зі зворотного боку клітки» [7, с. 146], наштовхує на думку про марність надмірних зусиль для розв'язання дрібних проблем.

Якщо іронічна деталь у романі «Під сіткою» А. Мердок викликає посмішку, то у В. Шевчука все відбувається навпаки. Іронічні деталі, які з'являються в тексті, просякнуті гіркотою та осудом тих умов, у яких доводилось жити його героям. Наприклад, швець Павло, тяжко працюючи на фабриці, отримав красиву грамоту із зображенням Сталіна, літаків та квітів, в той час, як вдома його чекали «3 голодні роти» [8, с. 93].

Таким чином, художнє функціонування деталі у творах В. Шевчука («Набережна 12»), К. Вілсона («Паразити свідомості»), А. Мердок («Під сіткою») поглиблює умовність та абсурдність дійсності, вираженої в текстах.

Проте, якщо в романі А. Мердок деталь здебільшого підсилює трагікомічність ситуації, а у К. Вілсона служить інструментом для поглиблення інтелектуально-філософських концепцій, то у В. Шевчука подекуди є виразником трагічної культурно-історичної безвиході. У всіх текстах деталь не тільки увиразнює знакові характеристики персонажів та додає промовистих ноток до порушених авторами проблем, а й виразно демонструє зв'язок структури твору з його ідейно-художніми витоками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ветохина В. В. Деталь в рассказах А.П. Чехова / В. В. Ветохина // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2004. – №2. – С. 26- 27.

2. Вілсон К. Паразити свідомості : [роман] / Колін Вілсон; пер. з англ. В. І. Романця ; худ. О. Б. Тулін. – К. : Видавництво ЦК ЛКСМУ «Молодь», 1988. – 208 с.
3. Добин Е. С. Сюжет и действительность. Искусство детали / Ефим Семенович Добин. – Л. : Советский писатель, 1981. – 432 с.
4. Закирова Л. Р. Художественная деталь в прозе Ф. Амирхана (разновидности, функции, эволюция) : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации» / Л. Р. Закирова. – М., 2007. – 20 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : Академія, 2007. – Т. 1. – 607 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів [та ін.]. – К.
7. Мердок А. Под сетью. Дикая роза : [романи] / Айрис Мердок ; [пер. с англ. М. Лоріє]. – М. : ЗАО Изд-во «Эскиммо-Пресс», 1999. – 592 с., 1997. – 752 с.
8. Шевчук В. О. Набережна 12. Середохрестя : [роман, повість] / Валерій Олександрович Шевчук. – К. : Молодь, 1968. – С. 7–134.

Анотація

У статті подано типологічне зіставлення художнього функціонування деталі в романах Валерія Шевчука «Набережна 12», Коліна Вілсона «Паразити свідомості», Айріс Мердок «Під сіткою». Представлено ґрунтовний аналіз вибраних деталей та доведено їхню вагомість для розуміння ключових ідей творів.

Ключові слова: деталь, екзистенціалізм, портрет, герой, символ

Summary

The article deals with the typological comparison of artistic functioning of a detail in Valeriy Shevchuk's novel "Naberezhna 12", Colin Wilson's novel "The mind parasites", Iris Murdoch's novel "Under the Net". Also the thorough analysis of the chosen details is given and their importance to understanding the main ideas in the texts is proved.

Key words: detail, existentialism, portrait, hero, symbol

